

Horizonte líquido - Análisis crítico Santiago Fredes

Como materiales, Federico elige óleo sobre lienzo. Estas pinturas no contienen línea alguna. La textura y gesto del pintor quedan marginadas en la periferia de la imagen. Tienen una orientación tanto vertical como horizontal. Poseen baja saturación y valor alto. La escala cromática es acotada, entre uno y dos colores por imagen. Predominan los azules y verdes, no existen negros. Medidas entre 40x50cm y 70 x 100cm. Están realizadas entre 2016 y 2017, lo que indica que es un proyecto relativamente nuevo.

En sus pinturas Federico margina el gesto del pintor a la periferia de la imagen. Según sus relatos esto es así para dejar entrever en este gesto de la pincelada una mecánica ilusionista, la de la imagen producida por una mano humana. La imagen así se revela como artificio.

Estas imágenes se componen de un gran plano de color, que presenta un pasaje de un color a otro, de arriba hacia abajo. Su intención es generar grandes planos de luz, sin referente, sin materialidad, sin iconicidad alguna. El color y la luz presentándose por sí mismos. Y a mi entender lo logra; pero solo en las obras en las que no está, o no muy pronunciado, el gesto, aún marginado. Aun así, y contra su intención manifiesta, Federico incorpora la capa gestual, generando una tensión entre ficción e ilusión.

No está de más decir que estoy observando sus pinturas en la página web personal de Federico Cittá¹. Mediatizadas por una cámara fotográfica primero y luego por un monitor. Y esto no es azaroso. La primera mediatización la produce la cámara de su celular, con la cual registra temas al modo de un block de notas. El color luz del monitor termina de recrear la ilusión buscada, sobre todo en la idea de suspensión del color del objeto soporte, la luz que emana. Podríamos decir que esta imagen vuelve al inicio vista a través de un monitor, inicio que son las fotografías que Federico toma para utilizar de referente en sus paletas y composiciones. Federico utiliza el color local de las fotografías para componer sus pasajes, y utiliza también la composición que propone incansablemente el horizonte. Las suyas son fotografías de paisajes de procedencia sin revelar, aunque regionales.

Ahora, cuando Federico narra el proceso para llegar a sus imágenes, documentando fotográficamente el proceso de desmantelamiento de la imagen fotográfica (fotos referencia y pintura una al lado de la otra, a diferente escala, sobre un tablero), en ese momento está agregando una capa más de lectura. Esa operación de mostrar, de evidenciar, al igual que ocurre en el caso de la pincelada gestual, interpela al observador a romper una otra ilusión, e identificar así la fotografía en la pintura. Bien el cielo es el azul y el verde el follaje. Bien los naranjas los reflejos del sol en las nubes -en el mejor de los casos-, sino el reflejo de las luces de la ciudad. Bien el rectángulo blanco es el margen de la copia fotográfica. Esta tensión entre abstracción y figuración, entre presentación y representación, es similar a la que se da entre ficción e ilusión.

Pero esta decodificación y conceptualización de la imagen pictórica no es inmediata. Y de esa mediatez la ilusión saca su provecho. Al primer golpe de vista no se tiene una idea clara de qué se está mirando. El *qué* se hace presente como una incógnita, que luego será clausura ya por el

¹ <http://www.cittafederico.com/horizonteliquido.html>

gesto de la pincelada: es una pintura; ya por la referencia fotográfica: es un paisaje. Pero antes de eso, la imagen no es nada. Es color, es luz. Es abstracción. Ese instante se preserva como tal y no extiende en el tiempo por una razón. Federico quiere dirigirse al espectador activando su memoria involuntaria, emotiva, a partir de una experiencia fenomenológica. Que la imagen de referencia difusa revele en el espectador experiencias pasadas, que lo lleve a otros tiempos y lugares. La obra interfiriendo en la percepción del tiempo y del espacio, mediando. Eso nunca puede durar mucho.

Como producto secundario de estas operaciones, ocurre que las fotografías que Federico captura con su celular e imprime en xerografía, se vuelven a su vez pinturas; así como sus pinturas podrían ser un detalle de sus fotos. Todo esto visto desde la pantalla de mi computadora. Encuentro en este sentido un parentesco con el hiperrealismo de vanguardia, que explicitaba una mediación maquina, pintando cuadros que eran mimesis exactas de una fotografía, pero por eso mismo no de la realidad. Se estaba retratando justamente: una foto, y a eso tenía que asemejarse.

Sin referente inmediato, sin entorno, las imágenes que pinta Federico no son un cielo, ni unas nubes, o un monte o un río; son luz reflejada en el lienzo, o aquella luz que emana de la pantalla LED. Pero mediando el tiempo, se me presenta un cielo. Y lo veo a Federico tomándole una foto al cielo. Y aparece otro tiempo nuevo, que es el tiempo creacional de la obra, en este caso con muchas mediaciones, lo que demora la producción. Se toman fotografías; se seleccionan; se reencuadran; se editan; se imprimen diversas pruebas; se seleccionan; se pinta; se fotografía la pintura; se edita; se cargan a la web; se descargan. Es un tiempo distinto al del instante fotográfico, es un tiempo que se estira. Podríamos intuir un tiempo aletargado también en los paisajes de Federico, que dejan esbozar una idea humedal, del Bajo Delta del Paraná, compuesto de ríos sin pendiente. Al menos esa es la memoria emotiva que me activa, al ser yo oriundo del partido de Tigre.

Esta tensión entre representación y presentación, entre figuración y abstracción, entre fotografía y pintura, podrí pensarse en términos de semejanza y diferencia. Que es también hablar de una otredad, ya que el *otro* es el distinto, el diferente; no es el igual a mí. ¿Pero cómo discriminar unos de otros? Encontrar la diferencia en la semejanza es paralelo a encontrar la semejanza en la diferencia. Así el *otro* llega a ser uno mismo.